

# Ποιητικός λόγος, δομικές αποκλίσεις και η θεωρία της Γραμματικής<sup>1</sup>

Δήμητρα Θεοφανοπούλου-Κοντού

Πανεπιστήμιο Αθηνών

[dttheophan@phil.uoa.gr](mailto:dttheophan@phil.uoa.gr)

**Abstract:** The aim of this paper is a preliminary examination of the sentence constituent structure (variations, main deviations) of poetic language, on the basis of a sample of characteristic data from surrealist poets. It will be shown that, in contrast to counter semantic/pragmatic lexical occurrences, constituent structure variations (unordered structures, elliptical/discontinuous constructions) conform to a great extent to general principles of the grammar (restrictions on movement, constituency, case/Θ-role assignment), an analysis within the generative model (Chomsky 1995, 2000ff) being thus applicable. The derivation of deviated constructions (cases of hyperbaton, of enjambment, unordered structures) is also supported through the extension of phrase structure (left periphery, Agreement and Θ-domains) already suggested in the literature (Rizzi 1997, Roussou 2000). Some counter examples of elliptical poetic texts are finally pointed out and the paper ends with comments on the contrast between an extended vs. a highly restrictive phrase structure in poetic language.

**Λέξεις-κλειδιά:** ποιητική γλώσσα, ποικιλία, δομική απόκλιση, επιλογή, ελλειπτικός λόγος.

## 1. Εισαγωγή

Ένα πολύ σημαντικό βήμα στην επεξεργασία και ερμηνεία των λογοτεχνικών έργων αποτέλεσε η εφαρμογή γλωσσολογικών μεθόδων στην ανάλυσή τους, με περαιτέρω αποτέλεσμα την ανάπτυξη κλάδων όπως η υφολογία και κειμενογλωσσολογία, οι οποίοι με τη σειρά τους έδωσαν νέα ώθηση στη μελέτη της γλώσσας, φέρνοντας πιο κοντά τη φιλολογία με την γλωσσολογία.

Οι αρχές που εφαρμόζονται στην επεξεργασία των λογοτεχνικών έργων ποικίλλουν ανάλογα με το είδος του κειμένου (πεζό, ποιητικό), αλλά και με τον γενικότερο στόχο της έρευνας. Έτσι ενώ η ανάλυση των πεζών ανταποκρινόμενη σε μεγάλο βαθμό στην ανάλυση του λόγου (Γεωργακοπούλου & Γούτσος 1999, Σιφιανού 2006) ακολουθεί, σε γενικές γραμμές, αντίστοιχες αρχές, στην ανάλυση των ποιητικών έργων υπεισέρχονται ειδικά για το είδος στοιχεία που απαιτούν μια διαφορετική προσέγγιση. Πρόκειται για στοιχεία που συνιστούν γενικότερα την υφή του ποιητικού λόγου (στίχος, μέτρο, ρυθμός, ομοιοκαταληξία), την ιδιαιτερότητά του ως λογοτεχνικού είδους («ποιητική γραμματική»), γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την ανάλυσή του με βάση αρχές της υφολογίας και της σημειωτικής της ποίησης (ενδεικτικά Jakobson 1981, Freeman 1981, Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 107-136, 235-280, Πολίτου-Μαρμαρινού 2009: 219-254, Καψωμένος 2005: 93-110, όπου και εκτενής νεότερη βιβλιογραφία)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ευχαριστώ θερμώς τα μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής για την ιδιαίτερα τιμητική για μένα πρόσκλησή τους να συμμετάσχω ως κεντρική ομιλήτρια στο Συνέδριο αυτό. Εκφράζω επίσης θερμές ευχαριστίες στο ακροατήριο για τις παρατηρήσεις και τα σχόλιά του που με έκαναν να δω ορισμένες όψεις του θέματος και από μια άλλη οπτική.

<sup>2</sup> Ο καθορισμός των στοιχείων που συνιστούν τον ποιητικό λόγο (ρυθμός, μετρική ομοιοκαταληξία) και ο τρόπος με τον οποίο διαφοροποιείται από τα διάφορα είδη του πεζού έχουν απασχολήσει τη θεωρία της λογοτεχνίας, με τη διατύπωση αποκλινουσών απόψεων που έχουν σχέση με το είδος του ποιητικού

Στον ποιητικό λόγο αναφέρεται η μελέτη αυτή και ιδιαίτερα στον υπερρεαλιστικό<sup>3</sup>. Ο λόγος για τον οποίο επέλεξα το είδος αυτό είναι ότι ο αντισυμβατικός του χαρακτήρας σε επίπεδο σημασιολογικών περιορισμών και απροσδόκητων λεξιλογικών συνάψεων μου δημιούργησε το εύλογο ερώτημα αν και σε ποιο βαθμό μπορεί να συνοδεύεται και από αντίστοιχη απόκλιση σε επίπεδο δομής. Το ειδικότερο αντικείμενο που θα με απασχολήσει εδώ είναι η χαρτογράφηση των βασικών συντακτικών δομών που απαντούν σε επίπεδο πρότασης και κειμένου, θέμα το οποίο έχει μερικώς απασχολήσει την έρευνα (Kiparsky 1981, Leech 1969, Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup> *passim*, Αργυροπούλου 2003: 249-296, Kinzie 1999, Καψωμένος 1975, 2005 μεταξύ άλλων). Θα αναφερθώ σε *επιλογές*<sup>4</sup> που κάνει ο ποιητής μεταξύ των δυνατοτήτων που προσφέρει η γλώσσα ως προς τη διάταξη των όρων της πρότασης και, κυρίως, σε *αποκλίσεις* (deviations)<sup>5</sup> όπως έχουν χαρακτηριστεί από τους κανόνες του κοινού γλωσσικού κώδικα ή της κοινής γλώσσας<sup>6</sup>: συντακτική πολυπλοκότητα με σύνθετη δομή (υπερβατά, ασυνεχή συστατικά), δομικά απροσδιόριστα σχήματα, έλλειψη/ αφαιρετικός λόγος, διασκελισμός.

Τα δεδομένα μου είναι οπωσδήποτε ενδεικτικά και απλώς δηλωτικά των τάσεων που επικρατούν στον ποιητικό λόγο και ιδιαίτερα στον υπερρεαλιστικό σχετικά με τη δόμηση των συστατικών στην πρόταση. Προέρχονται από Ανθολογίες (Αμπατζοπούλου 1980<sup>6</sup>) και ειδικές μελέτες (Αργυροπούλου 2003, Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>, Καψωμένος 2005), αλλά και από προσωπικές αναζητήσεις δεδομένων στο έργο συγκεκριμένων συγγραφέων (Ελύτης 1966<sup>4</sup>, 1968<sup>5</sup>, Κακναβάτος 1990, Ρίτσος 1940). Η ανωτέρω μελέτη δεν αποτελεί παρά προκαταρκτική προσέγγιση στο γενικό θέμα της δομής του ποιητικού λόγου σε επίπεδο σύνταξης. Μέσα από ένα σύνολο περιορισμένων αλλά χαρακτηριστικών δεδομένων θα επιχειρήσω:

(α) Να διερευνήσω ποιες είναι οι βασικές μορφές απόκλισης που απαντούν στη δόμηση/διάταξη των συστατικών σε επίπεδο πρότασης και κειμένου, και αν και σε ποιο βαθμό οι αποκλίσεις αυτές είναι «οριοθετημένες» στα πλαίσια του γραμματικού συστήματος.

(β) Να δείξω ότι σε αντίθεση με αποκλίσεις στις σημασιολογικές, λεξιλογικές συνάψεις με τις οποίες επιδιώκεται «η ανατροπή των συμβατικών αξιών και η ανασυγκρότηση του κόσμου αυτού σε νέα πραγματικότητα» (Αμπατζοπούλου 1980<sup>6</sup>: 26), τα δομικά σχήματα σε επίπεδο πρότασης, είτε πρόκειται για *επιλογές* είτε για

---

λόγου και τη χρησιμοποιούμενη μεθοδολογία. Ειδικά για τον ρόλο του ρυθμού βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού 2009: 234-244 όπου και περαιτέρω αναφορές. Το θέμα στο σύνολό του ξεφεύγει από τους στόχους του άρθρου αυτού και δεν θα με απασχολήσει.

<sup>3</sup> Ο ορισμός του υπερρεαλιστικού λόγου και τα κριτήρια στα οποία στηρίζεται (συντακτικά, σημασιολογικά, λειτουργικά) έχουν αποτελέσει αντικείμενο διερεύνησης από ποικίλες οπτικές (γλωσσολογική, φιλοσοφική, κοινωνική, ψυχαναλυτική) και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που δεν θα με απασχολήσουν εδώ. Η επιλογή των αποσπασμάτων έγινε με βάση τον καθιερωμένο χαρακτηρισμό των συγκεκριμένων ποιητών από τους οποίους προέρχονται τα αποσπάσματα αυτά. Παρά ταύτα θεωρώ σκόπιμο να επισημάνω ότι βασικά χαρακτηριστικά του υπερρεαλιστικού λόγου (αφααιρετικά σχήματα, αποκλίσεις, απουσία στίξης, «ρήξη» με τον καθιερωμένο κώδικα) απαντούν και σε κείμενα ποιητών οι οποίοι δεν χαρακτηρίζονται γενικά ως υπερρεαλιστές.

<sup>4</sup> Για την έννοια και τον ρόλο της *επιλογής* στο ποιητικό κείμενο μεταξύ δομικών σχημάτων που απαντούν στον καθημερινό λόγο βλ. ιδιαιτέρως Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 107-111, 159-162, 192-200.

<sup>5</sup> Για την έννοια της απόκλισης στον νεοελληνικό ποιητικό λόγο, αλλά και από θεωρητικής σκοπιάς βλ. Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup> *passim* και ιδιαιτέρως 111-117, 162-165, 192-200, Μπαμπινιώτης<sup>2</sup> 1998: 74-77, Πολίτου-Μαρμαρινού 1988. Επίσης Leech 1969: 42-53 (deviation), Enkvist 1973: 98-109 (deviance), Spillner 1974: 31-40 (Abweichungsstilistik), Fairley 1981, μεταξύ πολλών άλλων.

<sup>6</sup> Με τον όρο *κοινή* αναφέρομαι στη γλωσσική μορφή της Ελληνικής που καθιερώθηκε και έγινε αποδεκτή από τη συντριπτική πλειοψηφία των μελών της κοινότητας μετά τη μεταρρύθμιση του 1976 σε όλα τα επίπεδα επικοινωνίας, αποτελώντας τη γλωσσική «νόρμα» (Βλ. και Θεοδωροπούλου & Παπαναστασίου 2006-2008).

αποκλίσεις, υπακούουν κατά βάση στις αρχές δόμησης των συστατικών της κοινής γλώσσας, με την επιλεγόμενη δομή να καθορίζεται από παράγοντες κειμενικούς, καθαρά ποιητικούς, αλλά και παράγοντες που έχουν σχέση με το προσωπικό ύφος και την προθετικότητα του συγκεκριμένου συγγραφέα.

(γ) Να προσδιορίσω, τέλος, σε ποιο βαθμό η δομή του ποιητικού λόγου ανταποκρίνεται σε καθολικές, γενικευμένες αρχές όπως έχουν διατυπωθεί στο γενετικό πρότυπο περιγραφής (Chomsky 1995, 2000, 2001 κεξ.) και αν συμβαίνει αυτό πώς μπορούν να ερμηνευθούν οι ισχύουσες αποκλίσεις.

## 2. Ποικιλία και απόκλιση

### 2.1 Τα δεδομένα

Η ελληνική γλώσσα στις διάφορες πραγματώσεις της στον γραπτό και προφορικό λόγο (επίσημος, δημοσιογραφικός, διαφημιστικός, λογοτεχνικός, πρόχειρος, χαλαρός) χαρακτηρίζεται από σχετική ελευθερία στη διάταξη των βασικών και μη βασικών όρων της πρότασης (Philippaki-Warbuton 1985, Lascaratou 1998, Holton et al. 1999, Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 1999, Λασκαράτου & Γεωργιαφέντης 2006: 11-61), αλλά και της Ονοματικής Φράσης (ΟΦ), γεγονός που έχει αποδοθεί στο πλούσιο μορφολογικό της σύστημα σε ονοματικό και ρηματικό επίπεδο. Στο πλαίσιο των ανωτέρω ποικίλων διατάξεων οι σειρές υποκειμένο-ρήμα (Y-P) και ρήμα-υποκείμενο (P-Y) έχουν χαρακτηριστεί ως ουδέτερες ενώ αντιθέτως η πρόταξη βασικού όρου (συμπληρώματος, όπως είναι το αντικείμενο (A)) ή μη βασικού (προσαρτήματος) σε επίπεδο πρότασης και ΟΦ σηματοδοτεί ειδική πραγματολογική λειτουργία (θεματοποίηση, έμφαση/ αντιδιαστολή) που έχει σχέση με τη δόμηση της παλιάς και της νέας πληροφορίας στον γραπτό και προφορικό λόγο.

Η ανωτέρω ποικιλία ως προς τη διάταξη βασικών και μη βασικών όρων της Πρότασης και της Ονοματικής Φράσης χαρακτηρίζει αδιαμφισβήτητα και τον ποιητικό λόγο, όπως προκύπτει από τα παρακάτω ενδεικτικά παραδείγματα:

- (1) Λύνει αέρας τα στοιχεία και βροντή προσβάλλει τα βουνά (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 27)
- (2) Στου πικραμένου την αυλή το μάτι έχει στερέψει (Γκάτσος, Αμπατζοπούλου ό.π. 68)
- (3) Τα βουνά ο ήλιος μέθυσε (Δρίβας, Αμπατζοπούλου ό.π. 79)
- (4) Κυμάτισε πάνω από την ύλη, ο ήλιος (Δρίβας, Αμπατζοπούλου ό.π. 79)
- (5) Εμάς οι ευκολίες συχνά μας τρομάζανε (Μ. Αξιώτη, Αμπατζοπούλου ό.π. 46)
- (6) Τις ημέρες μου άθροισα κι έμεινα μόνος (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 35)
- (7) Στη βοή των γκρεμών και στων άστρων τον κυκεώνα μου! (Ελύτης, ό.π. 35)

Η επιλεγόμενη διάταξη των όρων Y- P-(A) όπως στα (1) -δεύτερο ημιστίχιο- και (2), A-Y-P (3) ή P-Y-(A) όπως στα (1) -πρώτο ημιστίχιο- ή η επίταξη του υποκειμένου (4) καθώς και η πρόταξη συμπληρώματος (A) σε επίπεδο πρότασης ((3), (5), (6)) και ΟΦ, όπως στο (7) -*στων άστρων τον κυκεώνα μου*- ή προσαρτήματος όπως στο παράδειγμα (2) -*στου πικραμένου την αυλή*- καθορίζεται πέρα από τους επικοινωνιακούς/πραγματολογικούς όρους που ισχύουν στη γλώσσα (θεματοποίηση, έμφαση/ αντιδιαστολή) από ποικίλους άλλους παράγοντες. Οι παράγοντες αυτοί έχουν σχέση με το περιεχόμενο, τη μορφή και το είδος του συγκεκριμένου ποιήματος, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του (δομή στίχου, ρυθμός, χρήση τεχνικών όπως παραλληλισμός, επανάληψη, έλλειψη, παρήχηση κλπ.), αλλά και το προσωπικό ύφος του ποιητή ώστε ο προσδιορισμός των όρων που ρυθμίζουν την εκάστοτε επιλογή μιας διάταξης να είναι περισσότερο σύνθετος, απαιτώντας την αναφορά στο σύνολο του συγκεκριμένου κειμένου και, κατ' επέκταση, στο έργο του συγκεκριμένου συγγραφέα.

Παρά τη δυνατότητα που έχει ο ποιητής όπως άλλωστε και ο κάθε χρήστης της γλώσσας, να επιλέγει μεταξύ των ποικίλων διατάξεων που διαθέτει το γλωσσικό του σύστημα σε συγχρονικό επίπεδο, σύμφωνα με τους όρους που αναφέρθηκαν, πρωταρχικής σημασίας στη δημιουργία του ποιητικού λόγου είναι η τάση του δημιουργού για *απόκλιση* σε όλα τα επίπεδα (φωνητικό, μορφολογικό, συντακτικό, λεξιλογικό και κυρίως σημασιολογικό), δηλ. χρήσης «ορισμένων δομικών σχημάτων που αποκλίνουν από τη γλώσσα της κοινότητας, προτάσεων ‘αντιγραμμιατικών’ ή ‘μη αποδεκτών’ στην κοινή γλώσσα» (Μπαμπινιώτης 1998<sup>2</sup>: 74). Το θέμα έχει απασχολήσει την έρευνα από διάφορες οπτικές, με τη διατύπωση ποικίλων απόψεων που διαφοροποιούνται, όπως είναι αναμενόμενο, ως προς την ερμηνεία των αποκλίσεων αυτών στα πλαίσια του συγκεκριμένου κειμένου και ως προς τον ρόλο που διαδραματίζουν στη δημιουργία του ατομικού ‘ύφους’.

Περιορίζοντας το θέμα μου στο επίπεδο δομής και εστιάζοντας σε αποκλίσεις που χαρακτηρίζουν τις διατάξεις των συστατικών στην πρόταση και το κείμενο σε σχέση με τον κοινό γλωσσικό κώδικα, διακρίνω βάσει των δεδομένων μου τις εξής περιπτώσεις:

(α) Ασυνήθειες στην κοινή γλώσσα διατάξεις σε επίπεδο φράσης και πρότασης όπως η χρήση υπερβατών (8) καθώς και ασυνεχών συστατικών, με τη διάσπαση ευρύτερων ενοτήτων (Πρόταση, ΟΦ, Προθετική Φράση) και την παρεμβολή παρενθετικών προτάσεων -κυρίων, δευτερευουσών- όπως (10) και (11)-, με αποτέλεσμα να δίδεται ορισμένες φορές η εντύπωση ότι πρόκειται για ‘αδιάτακτη’ δομή. Χαρακτηριστικές είναι οι παρακάτω περιπτώσεις:

- (8) Τα μεγάλα είδα κοντόποδα φυτά, γυρίζοντας το πρόσωπο (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 17)
- (9) Κάτι επικίνδυνα κομμάτια  
χάος  
είν’ η ψυχή μου  
που έκοψε με τα δόντια του  
ο Θεός (Σαχτούρης, Αμπατζοπούλου, ό.π. 247)
- (10) Και τα δώρα τους άλλα δεν ήτανε  
παρά μόνο σίδερο και φωτιά  
στ’ ανοιχτά που καρτέραγαν δάχτυλα (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 42)<sup>7</sup>
- (11) Τα κοπάδια των άστρων οδηγώ στην αγκάλη σου  
κι η Αυγή, πριν προλάβω,  
στα δίχτυα της τα ’χει μακριά παρασύρει,  
που συ τη θέλησες! (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 62)<sup>8</sup>.

(β) Απροσδιόριστες, οιονεί αδιάτακτες, δομές σε επίπεδο συντακτικό και, κατ’ επέκταση, σημασιολογικό, αποτέλεσμα της ασύνδετης εκ πρώτης όψεως παράθεσης ή αμφίσημης δόμησης συστατικών ή, κυρίως, του αφαιρετικού, ελλιπούς λόγου που χαρακτηρίζει το ποιητικό κείμενο. Οι δομές αυτές σε συνδυασμό με την απουσία στίξης<sup>9</sup> ή άλλων δεικτών ανάγνωσης καθώς και με τις δυσερμήνευτες στην πρώτη ανάγνωση σημασιολογικές συνάψεις των λέξεων επιτείνουν την ανάγκη για μια σύνθετη προσέγγιση του ποιητικού λόγου ενώ παράλληλα οδηγούν σε πολλαπλές

<sup>7</sup> Αντί στα δάχτυλα που καρτέραγαν ανοιχτά.

<sup>8</sup> Τα παρεμβλλόμενα συστατικά μεταξύ του υποκειμένου (η Αυγή) -κεφαλή της αναφορικής- και της αναφορικής πρότασης που συ τη θέλησες διασπούν τη συντακτική και, κατ’ επέκταση, τη νοηματική ενότητα.

<sup>9</sup> Για την απουσία της στίξης και τον ρόλο της στην ανάγνωση του κειμένου βλ. ιδιαιτέρως Παναρέτου 1995. Για τη στίξη και τη λειτουργία της σε ποιητικά κείμενα (απουσία στίξης, ισχυρή στίξη στο εσωτερικό του στίχου) βλ. επίσης Πολίτου-Μαρμαρινού 2000<sup>2</sup>, και 2009: 150-159.

αναγνώσεις. Παραθέτω χαρακτηριστικά δείγματα συντακτικής απροσδιοριστίας, επισημαίνοντας το/ τα σημεία απόκλισης καθώς και ορισμένες από τις δυνατότητες ανάγνωσης:

- (12) Φέγγαν τα χαράματα ο τρελός λαγός  
 άνοιγε η νύχτα  
 στάζαν αίμα οι καρδιές ο τρελός λαγός  
 έφεγγε ο κόσμος (Σαχτούρης, Αμπατζοπούλου ό.π. 246).

Το ασύνδετο στην περίπτωση αυτή είναι η φράση *ο τρελός λαγός* που δεν δένει οργανικά με τις προτάσεις, στις οποίες απαντά σε αντίθεση με την προηγούμενη στροφή στην οποία η φράση λειτουργεί ως υποκείμενο (*Γύριζε στους δρόμους ο τρελός λαγός/γύριζε στους δρόμους/ Ξέφευγε απ' τα σύρματα ο τρελός λαγός/έπεφτε στις λάσπες*). Η επανάληψη αυτής της φράσης στη στροφή αυτή, έξω από τα όρια της πρότασης, μπορεί να θεωρηθεί ότι τελεί χρέη «ρυθμικής επανάληψης» κατά το πρότυπο χρήσης άσχημων και σημασιολογικά απροσδιόριστων λέξεων του μαγικού λόγου (Χριστίδης 1997: 52-64).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα ελλειπτικού λόγου με πολλαπλές δυνατότητες δόμησης των συστατικών, αποτελούν οι παρακάτω περιπτώσεις που σε συνδυασμό με την απουσία στίξης οδηγούν σε πολλαπλές αναγνώσεις:

- (13) «Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι  
 και δε γίνεται Αυτοί χωρίς Εσένα  
 και δε γίνεται μ' Αυτούς χωρίς, Εσύ  
 Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 23).

Το απόσπασμα αυτό χαρακτηρίζεται από πυκνό, ελλειπτικό λόγο, με έντονα επαναληπτικά και αντιθετικά σχήματα, κυρίως στις λέξεις-κλειδιά (*Αυτοί, Άλλοι-Εσύ*)<sup>10</sup>. Παραλείψεις, αλλά άμεσα ανακτήσιμες, μαρτυρούνται στους στίχους 3 και 4: *Και δεν γίνεται (να υπάρχουν) Αυτοί...Και δεν γίνεται (να υπάρχουν)...Εσύ*. Βασική είναι η απόκλιση σε επίπεδο συντακτικό στον στίχο 3 ως προς τη δομή της Προθετικής Φράσης (*Μ' αυτούς χωρίς*) με τη δυνατότητα περισσοτέρων αναδομήσεων και, κατ' επέκταση, αναγνώσεων: *Και δεν γίνεται να υπάρχουν Εσύ με χωρίς Αυτούς* ή *Και δεν γίνεται να υπάρχουν μ' Αυτούς, χωρίς, Εσύ* όπου το *χωρίς* ερμηνεύεται 'χωριστά'. Ειδικότερα η επίταξη του *χωρίς*, η μη συμβατότητά του με το *με* και η ερμηνεία του ως 'χωριστά' επιτείνουν την αντίθεση (*Αυτοί- Εσύ*)<sup>11</sup>.

- (14) Ό,τι απομένει αντέχει ακόμη  
 ως πότε  
 φίλοι  
 θα σηκώνουμε το αφορεσμένο παρελθόν  
 γιομάτο βασιλιάδες και υπηκόους. (Ελύτης, Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 211)

<sup>10</sup> Ανάλυση του αποσπάσματος βλ. Μπαμπινιώτη 1991<sup>2</sup>: 114 κεξ.

<sup>11</sup> Πολύ ενδιαφέροντα και καίρια είναι η 'ανάγνωση' της Μαρίας Θεοδοροπούλου (προσωπική επικοινωνία) σχετικά με την αμφισημία του στίχου 3, που δημιουργείται από τη διάταξη των όρων, την ελλειπτικότητα του στίχου και, κυρίως, από το «μετέωρο *χωρίς* (χωρίς συμπλήρωμα) που σε αναγκάζει (λόγω της απουσίας του συμπληρώματος) να επιστρέψεις πίσω και να το διαβάσεις *χωρίς μ' Αυτούς*», συγκεκριμένα *Και δεν γίνεται μ' Αυτούς/χωρίς (μ' Αυτούς), Εσύ*. Η αμφισημία αυτή η οποία σηματοδοτεί μια ασύμβατη αντίθεση σε επίπεδο συντακτικό (συνήθως δεν γίνεται κάτι να είναι με και χωρίς) αναδεικνύει σε τελευταία ανάλυση την αμφιθυμία του ποιητή σε επίπεδο συναισθημάτων.

Το απόσπασμα αυτό (στίχοι 6-10) από τη συλλογή του Ελύτη «*Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*» όπως αναλύεται και σχολιάζεται από τον Μπαμπινιώτη (Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 210-218) αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση αστιξίας, γεγονός που οδηγεί σε πολλαπλές δυνατότητες ανάγνωσης από τις οποίες μπορεί να επιλέξει ο αναγνώστης αυτή που ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του βάσει του περικείμενου: *Ο, τι απομένει αντέχει ακόμη./Ως πότε,/φίλοι,/θα σηκώνουμε το αφορεσμένο παρελθόν..., ή Ότι απομένει αντέχει ακόμη./ Ως πότε,/ φίλοι,[θα αντέχει];/[Ως πότε] θα σηκώνουμε...ή Ως πότε,/φίλοι,[θα αντέχει;]/Θα σηκώνουμε το αφορεσμένο παρελθόν γιομάτο βασιλιάδες και υπηκόους;*

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αφαιρετικού, οιονεί τηλεγραφικού, λόγου με αδιάτακτες δομές και με την παράθεση ασύνδετων ρηματικών και, κυρίως, ονοματικών φράσεων, με ή χωρίς συμπληρώματα, αποτελούν περιπτώσεις στις οποίες παρατηρείται μια αυτονόμηση συντακτικών ενοτήτων και μεμονωμένων λέξεων σε στίχους, τεχνική με την οποία εξαιρείται η συγκεκριμένη ενότητα ή η λέξη με περαιτέρω συνέπεια τη διεύρυνση των πιθανών συνάψεων και, κατ' επέκταση, των δυνατών αναγνώσεων. Παρόμοιες περιπτώσεις απαντούν ιδιαίτερα συχνά στον υπερρεαλιστικό ποιητικό λόγο. Παραθέτω δύο ενδεικτικά αποσπάσματα (15) και (16):

- (15) Ραγισμένη πλάκα  
αίνιγμα χρόνου  
συντριβή σφυριού  
-ποδάρι δίχως πέλμα-  
τα αιματηρά μπουμπούκια  
σου κράζουν ωσαννά (Δρίβας 12, Αμπατζοπούλου ό.π. 82)
- (16) Τώρα ο Αμφίων το ψηλό καπέλο κι η κιθάρα του  
ποδηλασία μες στη χλωροφύλλη  
η στραβοτιμονιά του οδηγού  
το τραμ που ανατράπηκε κι η ψυχή μας  
από κάτω λιώμα είναι στριγγιά  
που μ' έκανε άσπρο τοίχο ατέλειωτο (Κακναβάτος, Αμπατζοπούλου, 175)<sup>12</sup>.

Ιδιαίτερα συνηθισμένη μορφή απόκλισης ως προς τη δόμηση των συστατικών της πρότασης/ φράσης, στην Ελληνική αλλά και διαγλωσσικά (Πολίτου-Μαρμαρινού 1988, 2009: 234-244, Leech 1969: 123-128, Kinzie 1999: 68-74), είναι ο διασκελισμός (enjambment), δηλ. η διάσπαση μιας συντακτικής ενότητας - ΟΦ (17), Προθετικής Φράσης (18), ρηματικού συνόλου (19), (20) - και, κατ' επέκταση, νοηματικής με τη μετακίνηση συστατικού της ενότητας αυτής στον επόμενο στίχο<sup>13</sup>. Παραθέτω ενδεικτικές περιπτώσεις:

- (17) Πολλοί βάδισαν στο θάνατο ανάμεσα στις μαργαρίτες και τα χαμομήλια  
(Σαχτούρης, Αμπατζοπούλου ό.π. 237)
- (18) ...Υστερα κάθεεται μπρος  
στ' ανοιχτό παράθυρο (Σαχτούρης, Αμπατζοπούλου ό.π. 239)
- (19) Τα λόγια που με πρόδωσαν και τα ραπίσματα έχοντας

<sup>12</sup> Για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αποσπάσματος αυτού (ελλειπτικός λόγος, παρατακτική σύνταξη) και τον τρόπο που λειτουργούν ποιητικά βλ. Αργυροπούλου (2003: 372-373).

<sup>13</sup> Παράλληλα μαρτυρείται διάσπαση λέξης (βλ. απόσπασμα (22)). Οι περιπτώσεις διασκελισμού ιεραρχούνται ως προς τον βαθμό απόκλισης ως εξής, αρχίζοντας από τις περισσότερες αποκλίσεις: λέξη> φράση> απλή πρόταση> σύνθετη πρόταση (Leech 1969: 125).

- γίνει μυρτιές και φοινικόκλαρα: (Ελύτης, 1968<sup>5</sup>, 69)
- (20) Αύριο πηγαίνω στην Κόρινθο, σκέφτομαι το λεωφορείο που θα φτάσει βαρύ (Παπαδίδτσας, Αμπατζοπούλου ό.π. 209)
- (21) Για να φτάσεις εκεί  
που σταμάτησε το φως να θραύεται (Ρίτσος, 1940, 24)

Οι περιπτώσεις αυτές απηχούν παραβίαση της αρχής αντιστοίχισης/ ισομορφισμού προσωδιακών και συντακτικών ενότητων τα όρια των οποίων στην περίπτωση του ποιητικού λόγου συμπίπτουν θεωρητικά τουλάχιστο με τα όρια του στίχου (ισχυρή παύση). Με τον διασκελισμό διασπώνται τα νοηματικά σύνολα, με αποτέλεσμα τη «βαθμιαία αυξανόμενη απόκλιση από τον κανόνα που διέπει τις παύσεις στον πεζό λόγο» (Πολίτου-Μαρμαρινού 1988: 223).

## 2.2 Παρατηρήσεις

Με βάση την εξέταση των δεδομένων ως προς τη δόμηση των συστατικών σε επίπεδο πρότασης και κειμένου διαπιστώθηκε, κατ' αρχάς, μια μεγάλη ποικιλία δομικών σχημάτων που αποκλίνει σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό από τον κοινό γλωσσικό κώδικα τόσο ως προς την επιλεγόμενη διάταξη των όρων (υπερβατά, ασυνεχή συστατικά, οιονεί αδιάτακτες δομές) όσο και ως προς την επίδοση ελλειπτικής μορφής λόγου.

Οι δομικές αυτές αποκλίσεις, όπως άλλωστε έχει υποστηριχθεί και για τις αποκλίνουσες σημασιολογικές/λεξιλογικές συνάψεις (Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 171-183), σηματοδοτούν και σε επίπεδο δομής την αντισυμβατική, ποιητική λειτουργία του ποιητικού λόγου σε μια σχέση σημαίνοντος σημαινόμενου, εκφράζοντας παράλληλα τη συναισθηματική φόρτιση («ένταση») του δημιουργού.

Για διευκρίνιση των ανωτέρω, θα σταθώ ενδεικτικά σε δύο παραδείγματα, συγκεκριμένα στο (11) και το (13), οι αποκλίνουσες επιλογές των οποίων ως προς τη δόμηση των συστατικών σηματοδοτούν, κατά τη γνώμη μου, πολύ παραστατικά την «ένταση του σημαινόμενου» προϊόν της συναισθηματικής φόρτισης του ποιητή.

Στο απόσπασμα (11) κατ' αρχάς η διάταξη των όρων των προτάσεων σύμφωνα με τους ισχύοντες κανόνες της γλώσσας θα ήταν η εξής: *Τα κοπάδια των άστρων οδηγώ στην αγκάλη σου. Και η Αυγή, που συ τη θέλησες, τα έχει μακριά παρασύρει* (ενν. *τα κοπάδια των άστρων*) *στα δίχτυα της, πριν προλάβω* (ενν. *να τα οδηγήσω στην αγκάλη σου*).

Η πρώτη πρόταση η οποία αποτελεί το θέμα της αφήγησης δεν παρουσιάζει απόκλιση, με το υποκείμενο να προηγείται του ρήματος και την Προθετική Φράση να ακολουθεί. Αντιθέτως οι επόμενες προτάσεις χαρακτηρίζονται από συνεχείς μετακινήσεις των επί μέρους συστατικών τους, με αποτέλεσμα όχι μόνο την πρόταξη της χρονικής πρότασης (*πριν προλάβω*)- στην ελλειπτική της μορφή-, του εμπρόθετου προσδιορισμού (*στα δίχτυα της*) καθώς και της Ρηματικής Φράσης (*μακριά παρασύρει*), αλλά και τη διάσπαση του υποκειμένου (*η Αυγή, που συ τη θέλησες*) με την εκτόπιση στην αρχή, της κεφαλής της αναφορικής (*η Αυγή*).

Συνέπεια των μετακινήσεων αυτών είναι να παραμείνει μόνη η αναφορική (*που συ τη θέλησες*) στην αρχική της θέση, αποσπασμένη από το υποκείμενο (*η Αυγή*) μαρκάροντας έτσι κατά την εκφώνηση το τέλος της πρότασης, με αποτέλεσμα τα δύο συστατικά του υποκειμένου να οριοθετούν το πλαίσιο της όλης δομής. Η χαρακτηριστική αυτή διάσπαση του υποκειμένου, η χρήση του ρήματος *θέλω* ως μεταβατικού, η εμφατική χρήση του αντωνυμικού υποκειμένου (*Εσύ*), αλλά και η επανάληψη της πρότασης (*που συ τη θέλησες*) στους επόμενους στίχους του ποιήματος σε συνδυασμό με την επιλογή των λέξεων και των χρονικών βαθμίδων των αντίστοιχων

ρημάτων (*πριν προλάβω, έχεις παρασύρει*) εναρμονίζονται, κατά τη γνώμη μου, με το εννοιολογικό περιεχόμενο του κειμένου, κατευθύνοντας τον αναγνώστη σε αυτό που θέλει να δείξει ο ποιητής: την αδυναμία του ανθρώπου να ανταγωνιστεί την κυρίαρχη θέληση του θεού.

Απόλυτα εναρμονισμένη με το σημαινόμενο μήνυμα θεωρώ ότι είναι επίσης η επιλεγόμενη διάταξη των όρων της πρότασης στο απόσπασμα (13), με την επίταξη στο τέλος των στίχων των *Άλλοι* και *Εσύ*, λέξεων-κλειδιών στην αντιπαράθεση που κάνει ο ποιητής μεταξύ του *Εσύ* (πιθανή αναφορά στον ποιητή) και του *Άλλοι* ή *Αυτοί* (αναφορά στον άλλο κόσμο) στην αμοιβαία αλληλεξάρτησή τους (Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 115).

Ένα δεύτερο σημείο στο οποίο θα ήθελα να σταθώ είναι οι μορφές των δομικών αποκλίσεων στον ποιητικό λόγο. Όπως τουλάχιστο προκύπτει από τα δεδομένα μας, οι αποκλίσεις αυτές μπορούν να παραμετροποιηθούν σε δύο βασικά σχήματα, που παρά τις επί μέρους διαφοροποιήσεις τους απηχούν δύο βασικές εκ διαμέτρου αντίθετες τάσεις της γλώσσας: την τάση για διεύρυνση της δομής με την επίδοση υπερβατών, σύνθετων δομικών σχημάτων, ασυνεχών συστατικών, παρενθετικών προτάσεων ή εκτοπισμένων συστατικών στην αρχή ή το τέλος της πρότασης και την αντίρροπή της τάση που οδηγεί στη συρρίκνωση της φραστικής δομής. Αποτέλεσμα της πρώτης τάσης είναι η μεγαλύτερη ευελιξία ως προς τη διάταξη των συστατικών της πρότασης, με συνέπεια την επίδοση των δομικών σχημάτων που απαντούν στον ποιητικό λόγο ενώ της δεύτερης η επικράτηση ελλειπτικού/αφαιρετικού λόγου, αποτελούμενου συχνά από μεμονωμένες λέξεις που με την αμφισημία τους δημιουργούν τις προϋποθέσεις για πολλαπλές αναγνώσεις. Αντίστοιχες τάσεις εμφανίζονται και σε άλλα είδη λόγου, γραπτού και προφορικού. Παράδειγμα, οι πολύπλοκες, σύνθετες δομές στον ακαδημαϊκό, επίσημο, υψηλό λόγο<sup>14</sup> και ο μεγάλος αριθμός ελλειπτικών, απροσδιόριστων, αποσπασματικών και αμφίσημων προτάσεων στον καθημερινό λόγο, τον διάλογο καθώς και σε παροιμίες, γνωμικά, διαφημίσεις<sup>15</sup> κλπ.

Είναι, τέλος, άξιο σημειώσεως ότι οι αποκλίσεις ως προς τη δόμηση των συστατικών της πρότασης σε σχέση με την κοινή δεν φαίνεται να παραβιάζουν γενικευμένες αρχές του γραμματικού συστήματος της γλώσσας όπως είναι οι κανόνες παραγωγής, η αρχή *συμφωνίας*<sup>16</sup> ή οι αρχές που ορίζουν τα όρια στα οποία υπακούουν οι μετακινήσεις όρων σε μια δομή (περιορισμοί μετακίνησης)<sup>17</sup>. Μια τέτοια διάσταση απηχεί, σε τελευταία ανάλυση, τη θέση του Jakobson (Μπαμπινιώτης 1991<sup>2</sup>: 107) ότι «η τεχνική του ρυθμικού λόγου είναι είτε γραμματική είτε αντιγραμματική· ποτέ δεν είναι α-γραμματική».

Αν οι παραπάνω επισημάνσεις βρίσκονται προς τη σωστή κατεύθυνση, προκύπτουν τα εξής ερωτήματα μεταξύ, ίσως, πολλών άλλων. Ξεκινώντας, κατ' αρχήν, από τη διαπίστωση ότι η «ποιητική γραμματική», παρά τις αποκλίσεις, όπως προσδιορίστηκαν ήδη, δεν παραβιάζει βασικούς συντακτικούς κανόνες και αρχές της γλώσσας (συντακτικοί κανόνες παραγωγής, κανόνες μετακίνησης όρων) σε ποιο βαθμό η δομή του ποιητικού λόγου και, ειδικότερα, του υπερρεαλιστικού, ανταποκρίνεται σε

<sup>14</sup> Βλ. ενδεικτικά Παναρέτου 2005: 62-66 όπου αναλύεται το φαινόμενο στον νομικό λόγο, με την παράθεση συγκεκριμένων παραδειγμάτων.

<sup>15</sup> Ενδεικτικά παραδείγματα από δεδομένα συνομιλίας βλ. Γεωργακοπούλου & Γούτσος 1999: 231-240.

<sup>16</sup> Αναφέρομαι στη συμφωνία μεταξύ ρήματος και ΟΦ-υποκειμένου ως προς τα χαρακτηριστικά του γένους, αριθμού και πτώσης, αλλά και στη συμφωνία μεταξύ ουσιαστικού και του προσδιοριστή του (άρθρο, επίθετο, δεικτικό).

<sup>17</sup> Έτσι ενώ είναι δυνατή η μετακίνηση πρότασης ((11), ρήματος (8), (11)) ή η πρόταξη όρου για λόγους θεματοποίησης ((5), εστίασης (3)) δεν είναι δυνατή, πχ., η εξαγωγή όρου έξω από τα όρια δομών που έχουν χαρακτηριστεί ως περιοριστικές/δεσμευτικές, σύμφωνα με τις ισχύουσες αρχές του συστήματος. Ενδεικτικό παράδειγμα «περιοριστικού» σχήματος είναι η αναφορική πρόταση έξω από τα όρια της οποίας είναι απαγορευτική οποιαδήποτε μετακίνηση όρου.



καθολικές, γενικευμένες αρχές όπως έχουν διατυπωθεί στο γενετικό πρότυπο περιγραφής (Chomsky 1995, 2000, 2001 κεξ.); Και ακόμη, πώς μπορούν να αναλυθούν οι ισχύουσες αποκλίσεις στο πλαίσιο των γενικευμένων αρχών παραγωγής;

### 3. Ποιητικός λόγος και γραμματική θεωρία

Έχει επισημανθεί μέσα από πολύπλευρες προσεγγίσεις (τεχνοκριτικές, φιλολογικές, φιλοσοφικές, ψυχαναλυτικές) ότι αυτό που επιδιώκει ο υπερρεαλισμός ως κίνημα είναι η τάση των δημιουργών να ανατρέψουν τον κώδικα της συμβατικής λογικής σε όλα τα επίπεδα. Η πρόθεσή τους, για να χρησιμοποιήσω τα λόγια της Αμπατζοπούλου (ό.π. 26), είναι:

«Η ανατροπή των συμβατικών σχέσεων του αντικειμενικού κόσμου και, κατ' επέκταση, των συμβατικών αξιών του, κι η ανασυγκρότηση του κόσμου αυτού σε νέα πραγματικότητα, χάρη στις νέες σχέσεις ανάμεσα στ' αντικείμενα· οι νέες αυτές σχέσεις μπορεί να είναι απροσδόκητες και τυχαίες, είναι όμως πιθανές, και τις ορίζει η ελεύθερη επιλογή του καλλιτέχνη».

Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα του Κακναβάτου από την προμετωπίδα της συλλογής του *Κιβώτιο ταχυτήτων* σχετικά με την «καταστροφική» λειτουργία της γλώσσας στην απεικόνιση της πραγματικότητας:

- (22) Όταν η γλώσσα δεν κάνει άλλο παρά να υπηρετεί τον Λόγο καταστρέφει την άμφωτη αταξία των πραγμάτων. Κι αυτά την εκδικούνται θάβοντάς την στην αιθάλη τους (Αργυροπούλου 2003: 82).

Η ανατροπή των συμβατικών σχέσεων στον ποιητικό λόγο απεικονίζεται κυρίως στην επιλογή των λέξεων (αυτόματη γραφή), με τις απροσδόκητες λεξιλογικές συνάψεις και μεταφορές που, κατά τον Χριστίδη (Βελούδης 2005: 291) «Δείχνουν τα αντικείμενά τους με την αμεσότητα της ταύτισης»... αναδεικνύοντας τη «δεικτική, βιωματική γείωση, το αίσθημα μέσα στο οποίο είναι εμβαπτισμένο το νόημα- το αφαιρετικό και γενικευτικό περιεχόμενο του συμβόλου».

Η ανωτέρω άποψη η οποία απηχεί σε μεγάλο βαθμό την ψυχαναλυτική οπτική στηρίζεται περισσότερο στη μελέτη των απροσδόκητων σημασιολογικών συνάψεων των λέξεων και λιγότερο, ίσως, στη μελέτη της ίδιας της δομής των συστατικών σε επίπεδο πρότασης και κειμένου. Όπως όμως επισημάνθηκε ήδη, η ελευθερία του ποιητή να χρησιμοποιεί τις λέξεις ανεξάρτητα από τη συμβατική/χρηστική τους λειτουργία δεν φαίνεται να ακυρώνει το γεγονός ότι οι αποκλίνουσες σημασιολογικές συνάψεις πραγματώνονται μέσα από κανόνες που δεν διαφοροποιούνται, τουλάχιστο ριζικά, από τους κανόνες της γλώσσας, όπως τουλάχιστο φάνηκε από τα δεδομένα μας.

Ξεκινώντας από τη διαπίστωση αυτή δέχομαι, κατ' αρχήν, ότι ο ποιητικός λόγος όπως και κάθε είδος λόγου υπακούει σύμφωνα με τη σύγχρονη συντακτική θεωρία σε καθολικές αρχές παραγωγής και ερμηνείας γεγονός που οδηγεί στη δυνατότητα προσέγγισής του και μέσα από ένα τυπικό πρότυπο συντακτικής ανάλυσης εν προκειμένω στο πλαίσιο της γενετικής θεωρίας (Μινιμαλιστικό Πρόγραμμα) όπως έχει διαμορφωθεί τα τελευταία χρόνια (Chomsky 1995, 2000, 2001, 2004: 19-77, 145-241).

Χωρίς να υπεισέρχομαι σε τεχνικές λεπτομέρειες και όρους, σύμφωνα με το πλαίσιο αυτό ανάλυσης η παραγωγή των προτάσεων στον ποιητικό λόγο, κατά το πρότυπο της κοινής γλώσσας, ακολουθεί τους κανόνες της γραμματικής. Αναφέρομαι στους κανόνες

παραγωγής ευρύτερων ενοτήτων (φράσεων, προτάσεων), μέσω συγχώνευσης (merge) και μετακίνησης (movement) όρων (λειτουργικών/λεξικών κεφαλών, ΟΦ) που υπακούουν σε γενικευμένες αρχές και περιοριστικά σχήματα ή αρχές *τοπικότητας* (locality, Chomsky 2004: 69-72)<sup>18</sup>. Παράλληλα λειτουργούν γενικευμένοι κανόνες όπως η *συμφωνία* (agreement) ως προς τα φι-χαρακτηριστικά και την πτώση μεταξύ της λειτουργικής κατηγορίας του Χρόνου (Tense) και της ΟΦ-υποκειμένου και μεταξύ της ρηματικής λειτουργικής κεφαλής (v-light) και της ΟΦ-αντικειμένου<sup>19</sup> καθώς και οι *κανόνες ερμηνείας* στα επίπεδα διάδρασης (Interface Levels), τη Φωνολογική και τη Σημασιολογική/Λογική Δομή. Στην τελευταία αυτή περίπτωση δίνεται στα ευθυγραμμισμένα συντακτικά σχήματα η φωνολογική/προσωδιακή και σημασιολογική τους ερμηνεία αντίστοιχα<sup>20</sup>.

Σχετικά με τη δυνατότητα περιγραφής των δομικών ποικιλιών και αποκλίσεων στο ανωτέρω πλαίσιο ανάλυσης θα ήθελα να διατυπώσω τις εξής προκαταρκτικές σκέψεις, μένοντας κυρίως στα διευρυμένα σχήματα<sup>21</sup>. Αν δεχτούμε σύμφωνα με τη γενετική θεωρία ότι η μετακίνηση συστατικών υπακούει σε αυστηρούς περιορισμούς και ότι κάθε μετακίνηση όρου συνεπάγεται την παρουσία αντίστοιχης θέσης στην φραστική δομή όπου και μετακινείται, η ποικιλία των δομικών σχημάτων του ποιητικού λόγου θα σήμαινε αντίστοιχη διεύρυνση του φραστικού δείκτη όχι μόνο στην αριστερή περιφέρεια, άποψη η οποία έχει ήδη υποστηριχθεί (Rizzi 1997, Roussou 2000)<sup>22</sup>, αλλά και στο ρηματικό πεδίο στο οποίο εντάσσεται, σύμφωνα με ορισμένους γλωσσολόγους, κατηγορία δηλωτική εστίασης (Sinoroulou 2008)<sup>23</sup>. Παράλληλη διεύρυνση έχει υποστηριχθεί διαγλωσσικά στο πλαίσιο ανάλυσης της Ονοματικής Φράσης<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> Κάτω από το όνομα *τοπικότητα* περιλαμβάνονται, σύμφωνα με τη γενετική θεωρία, δομικά περιοριστικά σχήματα τα οποία ανάλογα με τη φάση της θεωρίας ονομάζονται *νησίδες* (islands), *υποκείμενη κυκλική κατηγορία* (subjacency)- για τους όρους αυτούς και το περιεχόμενό τους βλ. ενδεικτικά Chomsky 1986: 28-42- και *φάσεις* (phases, Chomsky 2000, 2001), κυρίως στη σύγχρονη εξέλιξη της θεωρίας. Στους όρους *τοπικότητας* περιλαμβάνονται και οι δεσμεύσεις των *αναφορικών*, δηλ. συστατικών χωρίς ανεξάρτητη αναφορά όπως είναι οι αυτοπαθείς και αλληλοπαθείς αντωνυμίες, με τα σημεία αναφοράς τους (binding conditions).

<sup>19</sup> Βλ. σημ. 16. Πρόκειται για τη διαδικασία της *συμφωνίας* όπως περιγράφεται στο γενετικό πρότυπο, με τον Χρόνο να αντιστοιχεί στην Κλίση (Inflection). Η συμφωνία μεταξύ ρηματικής λειτουργικής κεφαλής (v-light) και ΟΦ-αντικειμένου έχει ιδιαίτερη σημασία στην απόδοση πτώσης στο αντικείμενο (δομική πτώση).

<sup>20</sup> Γενικά για την τυποποίηση και τη λειτουργία των κανόνων και των αρχών που αναφέρθηκαν παραπάνω (*κανόνες παραγωγής, συμφωνία, αρχές τοπικότητας, κανόνες ερμηνείας* στα επίπεδα διάδρασης) καθώς και για τη δομή του Μινιμαλιστικού Προγράμματος στην εξελικτική του πορεία βλ. Chomsky (1995: 220-394, 2000, 2001, 2004 ό.π.).

<sup>21</sup> Τα δεδομένα ελλειπτικού/αφαιρετικού λόγου και η ερμηνεία τους δεν θα με απασχολήσουν εδώ. Η ανακτησιμότητα των στοιχείων που παραλείπονται και ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται (βάσει συντακτικών, πραγματολογικών/σημασιολογικών και κειμενικών δεσμεύσεων) καθώς και το επίπεδο στο οποίο συντελείται αποτελούν ιδιαίτερο ερευνητικό χώρο που απαιτεί τη διερεύνηση μέσα από ποικίλες οπτικές -συντακτική, σημασιολογική, πραγματολογική, κειμενική, γεγονός που ξεφεύγει από τους στόχους του άρθρου αυτού.

<sup>22</sup> Με τον όρο 'αριστερή περιφέρεια' (left periphery) χαρακτηρίζουμε το τμήμα εκείνο της πρότασης στα αριστερά του πυρηνικού της πεδίου (core sentence) στο οποίο καθορίζεται το είδος της πρότασης (ερωτηματική, αποφαντική κλπ.) και η πραγματολογική λειτουργία των προτασόμενων συστατικών με βάση τις αντίστοιχες λειτουργικές κατηγορίες που περιλαμβάνει (εστία, θέμα). Τα τμήμα αυτό είναι ιδιαίτερα διευρυμένο για τη Νέα Ελληνική (Roussou 2000). Σε αντίστοιχα συμπεράσματα ως προς τη σημασία της αριστερής περιφέρειας στη δομή της γερμανικής πρότασης καταλήγει η Τσόκογλου (Τσόκογλου 2007: 149-159).

<sup>23</sup> Αναφέρομαι σε παραδείγματα όπως:

(1) έδωσε χτες η Μαρία εξετάσεις

όπου η παρουσία του *χτες* στη θέση αυτή είναι δηλωτική της παρουσίας αντίστοιχης κατηγορίας έμφασης (Focus position) στο ρηματικό πεδίο.

<sup>24</sup> Οι μετακινήσεις στο απόσπασμα *στ' ανοιχτά που καρτέραγαν δάχτυλα* από *στα δάχτυλα που καρτέραγαν*

(Alexiadou, Haegeman & Stavrou 2007: 227-282) και πιθανώς και της Προθετικής Φράσης ώστε να καλύπτονται περιπτώσεις υπερβατών, παρενθετικών προτάσεων και εστιασμένων συστατικών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα υπέρ του διευρυμένου φραστικού δείκτη της πρότασης αποτελεί το απόσπασμα (11) στο οποίο οι πολλαπλές προτάξεις συστατικών στην αρχή σηματοδοτούν τη διεύρυνση του φραστικού δείκτη στην αριστερή περιφέρεια όπου έχουν εκτοπιστεί κατά σειρά η κεφαλή της αναφορικής πρότασης που λειτουργεί ως υποκείμενο (*η Αυγή*), η χρονική πρόταση (*πριν προλάβω*) και το συμπλήρωμα του ρήματος (*στα δίχτυα της*). Παράλληλα με τη διεύρυνση του φραστικού δείκτη στην αριστερή περιφέρεια, η πρόταξη του επιρρηματικού (*μακριά*) συνηγορεί υπέρ της παρουσίας λειτουργικής κατηγορίας δηλωτικής εστίασης στο πεδίο της ρηματικής φράσης.

Σε αντίστοιχα αποτελέσματα καταλήγουμε από την ανάλυση του αποσπάσματος (9), όπου η οιονεί αδιάτακτη αρχική πρόταση *κάτι επικίνδυνα κομμάτια, χάος είν' η ψυχή του ανθρώπου που έκοψε με τα δόντια του ο θεός* παράγεται από την αρχική δομή *η ψυχή του ανθρώπου είναι χάος, κάτι επικίνδυνα κομμάτια που έκοψε με τα δόντια του ο θεός* με εκτόπιση στην αριστερή περιφέρεια της λέξης *χάος* και της κεφαλής της αναφορικής *κάτι επικίνδυνα κομμάτια* με αποτέλεσμα τη δημιουργία ασυνεχών συστατικών (*κάτι επικίνδυνα κομμάτια... ...που έκοψε με τα δόντια του ο θεός*).

Σχετικά, τέλος, με μια από τις βασικές αποκλίσεις του ποιητικού λόγου, τον διασκελισμό, ένας πιθανός τρόπος για την αντιμετώπισή του θα μπορούσε να αναζητηθεί στο επίπεδο διάδρασης (Interface Level) Φωνολογικής και Συντακτικής Δομής και συγκεκριμένα στους κανόνες που ρυθμίζουν τη στοίχιση των ευθυγραμμισμένων συντακτικών ενοτήτων με τις αντίστοιχες προσωδιακές /επιτονικές. Έτσι αν δεχτούμε ότι οι συντακτικές ενότητες ισομορφούν με τις αντίστοιχες προσωδιακές, με τα όριά τους να συμπίπτουν με το τέλος του στίχου στον ποιητικό λόγο, τότε τα παραδείγματα διασκελισμού θα μπορούσαν να αντιμετωπιστούν ως περιπτώσεις διεύρυνσης του πεδίου αντιστοίχισης των προσωδιακών και των ευθυγραμμισμένων συντακτικών ενοτήτων. Αυτό θα σήμαινε την οιονεί 'μετακίνηση' της παύσης από τα όρια του στίχου στο τέλος της συντακτικής ενότητας στον επόμενο στίχο, γεγονός που οδηγεί ορισμένες φορές σε διττή ανάγνωση όταν η συντακτική ενότητα είναι επιδεκτική περισσοτέρων δομήσεων -μια με το κλείσιμο του στίχου και η άλλη με το κλείσιμο της συντακτικής ενότητας<sup>25</sup>. Τα παραπάνω αναφέρονται μόνο ως υπόθεση για περαιτέρω εξέταση, απαιτώντας διερεύνηση και τεκμηρίωση στο πλαίσιο όχι μόνο της θεωρίας της μετρικής και του ρυθμού, αλλά και των τυπικών θεωριών που διερευνούν τον τρόπο διάδρασης φωνολογίας και σύνταξης<sup>26</sup>.

#### 4. Γενικές σκέψεις-ανοικτά θέματα

Μέσα από την ανάλυση χαρακτηριστικών περιπτώσεων του ποιητικού λόγου προσπάθησα να δείξω ότι σε αντίθεση με αποκλίσεις στις σημασιολογικές, λεξιλογικές συνάψεις, τα δομικά σχήματα σε επίπεδο πρότασης, είτε πρόκειται για *επιλογές* είτε για *αποκλίσεις*, υπακούουν κατά βάση στους γενικούς περιορισμούς και τις αρχές δόμησης

*ανοικτά* συνηγορεί υπέρ της διευρυμένης μορφής του δείκτη της ονοματικής φράσης, με την παρουσία θέσεων όπου μετακινούνται το επιρρηματικό κατηγορούμενο *ανοικτά* και η αναφορική πρόταση που *καρτέραγαν*.

<sup>25</sup> Βλ. το παράδειγμα (21) στο οποίο το *εκεί* μπορεί να αναγνωστεί και με τον πρώτο στίχο (να φτάσει εκεί) και με τον επόμενο στον οποίο φυσιολογικά ανήκει (*εκεί που σταμάτησε το φως να θραύεται*).

<sup>26</sup> Για το θέμα της διάδρασης μεταξύ φωνολογίας και σύνταξης βλ. ενδεικτικά Α. Revithiadou & V. Spyropoulos 2009. "A dynamic approach to the syntax-phonology interface: A case study of Greek". In Kleanthes Grohmann (ed.) *InterPhases: Phase-Theoretic Investigations of Linguistic Interfaces*, 202-233. Oxford: Oxford University Press, όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία.

των συστατικών που ισχύουν στο γραμματικό σύστημα, με την επιλεγόμενη δομή να καθορίζεται κάθε φορά από παράγοντες κειμενικούς, καθαρά ποιητικούς, αλλά και παράγοντες που έχουν σχέση με το προσωπικό ύφος και την προθετικότητα του συγκεκριμένου συγγραφέα, γεγονός που οδηγεί στην ιδιαιτερότητα του λογοτεχνικού λόγου, σε αυτό που ονομάζουμε «ποιητική γραμματική».

Παράλληλα μέσα από την παράθεση και ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων διαφάνηκε μια αδρομερής παραμετροποίηση των αποκλίσεων σε επίπεδο δομικών σχημάτων που σηματοδοτεί δύο βασικές εκ διαμέτρου αντίθετες τάσεις της γλώσσας: την τάση για διεύρυνση της δομής με την επίδοση σύνθετων δομικών σχημάτων «οριοθετημένων» όμως στα πλαίσια που ορίζει το σύστημα (υπερβατά, ενδοπαρενθετικές προτάσεις, εκτοπίσεις συστατικών στην αρχή ή το τέλος της πρότασης) και την αντίρροπή της τάση που οδηγεί στη συρρίκνωση της φραστικής δομής και τη δημιουργία ελλειπτικού/αφαιρετικού λόγου.

Με αφορμή τις τάσεις αυτές που φαίνεται να κυριαρχούν στον ποιητικό λόγο θα ήθελα, κλείνοντας, να θίξω ένα θέμα που έχει μια γενικότερη εμβέλεια. Η τάση, κατ' αρχάς, για θεώρηση των δομικών αποκλίσεων ως «οριοθετημένων» στα πλαίσια του συστήματος ενισχύει τη θέση του Jakobson ότι δηλαδή η τεχνική του ρυθμικού λόγου ποτέ δεν είναι α-γραμματική, δικαιώνοντας παράλληλα όσους υποστηρίζουν την προτεραιότητα της σύνταξης στην παραγωγή του λόγου. Η τάση, εν τούτοις, αυτή έρχεται σε αντίθεση με ορισμένους τύπους δεδομένων ελλειπτικού και αφαιρετικού λόγου, με σχεδόν ανύπαρκτη τη συντακτική δομή, γεγονός που οδηγεί στο εύλογο ερώτημα αν θα πρέπει να δεχτούμε ότι υπάρχουν πράγματι όρια στη δομική απόκλιση ή την απροσδιοριστία ή αν τελικά θα πρέπει να συμφωνήσουμε ότι οι «απροσδόκητες δομικές συνάψεις» αποτελούν μέρος του γλωσσικού μας κώδικα, με την «απροσδιοριστία» και όχι τη «διακριτότητα» να χαρακτηρίζουν τη γλώσσα.

Δεν θα αναφερθώ εδώ περισσότερο στο θέμα αυτό. Θα ήθελα, εν τούτοις, να επισημάνω τα εξής. Δεδομένα όπως τα παραπάνω, αλλά και η επίδοση του βαθμού απροσδιοριστίας (συντακτικές αποκλίσεις, ελλειπτικός λόγος) που χαρακτηρίζει ορισμένα είδη λόγου (άτυπος, χαλαρός προφορικός λόγος, γλώσσα των νέων) προβάλλουν την ανάγκη για μια καθολική θεώρηση της δομικής απόκλισης και των παραμετροποιήσεών της με παράλληλη αναφορά στον καθορισμό των ορίων της- αν υποθέσουμε ότι υπάρχουν όρια- καθώς και στα αποτελέσματα που συνεπάγεται η υπέρβαση των ορίων αυτών στην εξέλιξη της γλώσσας.

### Αναφορές

- Alexiadou, A., L. Haegeman & M. Stavrou (2007). *Noun Phrase in the Generative Perspective*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (1980<sup>6</sup>). ...Δεν άνθησαν ματαίως: ανθολογία Υπερρεαλισμού. Αθήνα: Νεφέλη.
- Αργυροπούλου, Χ. (2003). *Η γλώσσα στην ποίηση του Έκτορα Κακναβάτου*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός.
- Βελούδης, Γ. (2005). *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Γεωργακοπούλου, Α. & Δ. Γούτσος (1999). *Κείμενο και επικοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Chomsky, N. (1986). *Barriers*. Cambridge, Mass.: MIT.
- Chomsky, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass.: MIT.
- Chomsky, N. (2000). "Minimalist inquiries: the framework". In R. Martin, D. Michaels and J. Uriagereka (eds), *Step by Step: Essays in Minimalist Syntax in Honor of Howard Lasnik*. Cambridge, Mass.: MIT, 89-155.
- Chomsky, N. (2001). "Derivation by phase". In M. Kenstowicz (ed.), *Ken Hale: a Life in Language*. Cambridge, Mass.: MIT, 1-52.
- Chomsky, N. (2004). *Για τη φύση και τη γλώσσα*, μτφρ. Γ. Κοτζόγλου. Αθήνα: Παπαδήμας [On Nature and Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2002].
- Ελύτης, Ο. (1966<sup>4</sup>). *Προσανατολισμοί*. Αθήνα: Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία.

- Ελύτης, Ο. (1968<sup>5</sup>). *Το Άξιον Εστί*. Αθήνα: Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία.
- Enkvist, N.E. (1973.) *Linguistic Stylistics*. The Hague: Mouton.
- Fairley, I. (1981). "Syntactic deviation and cohesion". In D.C. Freeman (ed.), *Essays in Modern Stylistics*. London & New York: Methuen, 123-137.
- Freeman, D.C. (ed.) (1981). *Essays in Modern Stylistics*. London & New York: Methuen.
- Holton, D., P. Mackridge & E. Φιλίππáκη-Warburton. (1999). *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, μτφρ. Β. Σπυρόπουλος. Αθήνα: Πατάκης [Greek Grammar: a Comprehensive Grammar of the Modern Language. London & New York: Routledge, 1997].
- Θεοδωροπούλου, Μ. & Γ. Παπαναστασίου (2006-2008). «Το γλωσσικό λάθος». *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. <[http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_d11/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_d11/index.html)>
- Jakobson, R. (1981). *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry (Selected Writings III)*. The Hague: Mouton.
- Κακναβάτος, Ε. (1990). *Ποιήματα: 1943-1974*. Αθήνα: Άγρα.
- Καψωμένος, Ε. (1975). «Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη. Υφολογική μελέτη», *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, Παράρτημα 18. Θεσσαλονίκη.
- Καψωμένος, Ε. (2005). *Ποιητική: θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Kinzie, M. (1999). *A poet's Guide to Poetry*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kiparsky, P. (1981). "The role of Linguistics in a theory of poetry". In D.C. Freeman (ed.), *Essays in Modern Stylistics*. London & New York: Methuen, 9-23.
- Κλαίρης, Χ. & Γ. Μπαμπινιώτης (1999). *Γραμματική της Νέας Ελληνικής: Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Lascaratou, C. (1998). "Basic characteristics of Modern Greek Word Order". In A. Siewierska (ed.), *Constituent Order in the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter, 151-171.
- Λασκαράτου, Χ. & Γεωργιαφέντης Μ. (2006). «Βασικά χαρακτηριστικά της σειράς των προτασιακών όρων στην ελληνική και την τουρκική». Στο Σ. Μοσχονάς (εκδ.), *Η σύνταξη στη μάθηση και στη διδασκαλία της Ελληνικής ως ξένης γλώσσας*. Αθήνα: Πατάκης, 11-61.
- Leech, G. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1991<sup>2</sup>). *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία: από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου*. Αθήνα.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998<sup>2</sup>). *Θεωρητική Γλωσσολογία: εισαγωγή στη σύγχρονη Γλωσσολογία*. Αθήνα.
- Παναρέτου, Ε. (1995). *Κειμενικές λειτουργίες της στίξης. Μελέτη της στίξης στο λογοτεχνικό κείμενο*. Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδακτορική Διατριβή.
- Παναρέτου, Ε. (2005). *Νόμοι και κανόνες δικαίου: γλωσσικά και κείμενα χαρακτηριστικά*. Αθήνα, Παρ/μα «Παρουσία», αρ. 63.
- Philippaki-Warburton, I. (1985). "Word order in Modern Greek". *Transactions of the Philological Society* 2: 113-143.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (1988). «Ποίηση και γλώσσα». Στο *Μνήμη. Τόμος εις Μνήμην Γεωργίου Κουρμούλη*. Αθήνα, 211-241.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (2000<sup>2</sup>). *Η στίξη των «Ωδών» του Α. Κάλβου*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (2009). *Συγκριτική Φιλολογία: από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Revithiadou, A. & V. Spyropoulos (2009). "A dynamic approach to the syntax-phonology interface: a case study of Greek". In K.K. Grohmann (ed.), *Interphases: Phase-Theoretic Investigations of Linguistic Interfaces*. Oxford: Oxford University Press, 202-233.
- Ρίτσος, Γ. (1940). *Το εμβατήριο του Ωκεανού*. Αθήνα: Γκοβόστης.
- Rizzi, L. (1997). "The fine structure of the left periphery". In L. Haegeman (ed.), *Elements of Grammar*. Dordrecht: Kluwer, 281-337.
- Roussou, A. (2000). "On the left periphery: modal particles and complementisers". *Journal of Greek Linguistics* 1: 65-94.
- Sifianou, M. (2006). *Discourse Analysis: an Introduction*. Athens: Leader Books.
- Sinopoulou, O. (2008). "Focus constructions in Greek: evidence for a low focus position". In N. Lavidas, E. Nouchoutidou & M. Sionti (eds), *New Perspectives in Greek Linguistics*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 157-170.
- Spillner, B. (1974). *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Τσόκογλου, Α. (2007). *Η δομή της πρότασης και η σειρά των όρων στη γερμανική γλώσσα*. Αθήνα: Παρουσία – Παράρτημα 72.
- Χριστίδης, Α.-Φ. (1997). *Γλώσσα και μαγεία: κείμενα από την αρχαιότητα*. Αθήνα: Ιστός.